

L'IDOMENEO
Idomeno (2021), n. 31, 193-204
ISSN 2038-0313
DOI 10.1285/i20380313v31p193
<http://siba-ese.unisalento.it>, © 2021 Università del Salento

Il realismo di Dante nell'interpretazione di Mario Marti

Marco Leone*

Abstract. *The essay examines Mario Marti's original interpretation of Dante's realism, in the light of his specific studies and in the context of his contemporary studies on Dante (with particular reference to the studies of Gianfranco Contini).*

Riassunto. *Il saggio esamina l'originale interpretazione di Mario Marti del realismo dantesco, alla luce dei suoi specifici scritti e nel quadro della dantologia a lui coeva (con particolare riferimento agli studi di Gianfranco Contini).*

La dantistica di Mario Marti non tollera mai discettazioni teoriche o astrazioni metodologiche, ma presenta sempre un ancoraggio forte ai testi e alla storia, anche quando affronta questioni metaletterarie. Non fa eccezione la riflessione sul realismo dantesco, che Marti offre in un saggio pubblicato sul «Giornale storico della letteratura italiana» nel 1960¹. Lo stesso saggio verrà poi riproposto l'anno seguente, con lievi ritocchi, come intervento d'apertura del volume *Realismo dantesco e altri studi*², il primo dei libri danteschi di Marti.

Va precisato in partenza che qui lo studioso esamina l'argomento non in senso semplicemente categoriale o generico, ma si concentra su un momento cruciale e nevralgico del realismo di Dante, cioè quello della sua genesi, pur se poi ne discute anche le fasi successive; e questa trattazione orienta anche i restanti contributi del libro che, alla luce del primo saggio, acquistano così coerenza tematica. Sono studi già pubblicati in altre sedi (e qui riuniti in volume secondo un costume editoriale tipico di Marti), sulle rime giovanili del poeta, su alcuni canti della *Commedia* e su aspetti specifici della sua cultura letteraria, dalle simbologie luministiche (albe e tramonti) nel *Purgatorio* alle qualità del traduttore. Chiudono la raccolta due contributi su Guittone e giocosi, strettamente intrecciati alla questione iniziale.

Per quanto riguarda la nozione di realismo, Marti ha dietro di sé già Auerbach e Contini (soprattutto quest'ultimo, in verità), ma elabora comunque, tuttavia, una posizione originale e parzialmente al di fuori di questi paradigmi pre-esistenti. Infatti, Auerbach aveva spiegato il realismo di Dante in una geniale chiave figurale³ e Contini ne aveva dato, invece, una precipua interpretazione retorico-stilistica⁴, all'interno di una visione monografica e unitaria del poeta fiorentino (la medesima

* Università del Salento, marco.leone@unisalento.it

¹ M. MARTI, *Sulla genesi del realismo dantesco*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVII, 1960, pp. 497-532.

² M. MARTI, *Realismo dantesco e altri studi*, Milano-Napoli, Ricciardi Editore, 1961, pp. 1-32.

³ E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, I, Torino, Einaudi, 1956, pp. 189-221; ID., *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1966.

⁴ G. CONTINI, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976.

di Marti). Dopo di loro (e dopo Marti), Sanguineti identificherà il realismo soprattutto nella poesia infernale delle Malebolge, facendone anche una fonte d'ispirazione per i suoi stessi versi⁵, mentre Santagata ne coglierà il presupposto nella stretta compenetrazione fra autobiografia e scrittura e nella capacità di riprodurre in poesia i meccanismi umani di percezione del reale, grazie ai continui rinvii allusivi alla dimensione extra-testuale⁶. Marti ne dà invece un'altra idea, seguendo il criterio esegetico di una «stilistica filologica» in grado di combinare insieme il dato storico-ideologico con quello formale⁷.

Punto d'avvio del suo ragionamento è la tenzone con Forese, rivendicata come un'esperienza fondamentale nel percorso creativo di Dante a fronte di letture oramai superate, ma ancora sopravvivenenti ai tempi del saggio (e lucidamente riassunte a inizio di trattazione), che tendevano a considerarla, invece, come una deviazione eccentrica o, addirittura, come una prova inautentica. Al contrario, Marti riconosce nel vituperoso scambio di rime con Forese una cesura fra la stagione dello stilnovo, che ha la sua definitiva maturazione nella *Vita nova*, e l'inizio di una nuova ricerca di contenuti retorici e letterari. Tuttavia la prospettiva di Marti è pur sempre quella di uno storicismo continuistico, sebbene mai di tipo deterministico e automatico: tratti germinali della svolta realistica di Dante incubavano, per lo studioso, già nella versificazione giovanile, ma all'interno di uno sperimentalismo dispersivo ed eterogeneo che aveva le sue radici in una crisi ideologica. Egli si distingue così da Contini, che pure aveva insistito sul valore precorritore di questo episodio rispetto alle «petrose» e alla *Commedia*, soprattutto, però, sulla base di una corrispondenza di stile, non peritandosi di stabilire un parallelismo fra generi e opere differenti⁸. Marti propone il medesimo accostamento, ma in un saldo schema di sviluppo storico-intellettuale che non guarda solo allo stile e per lui, diversamente da Contini, la composizione del poema non è un traguardo teleologico, ma l'esito di un percorso creativo a tappe autonome e al contempo non irrelate.

Inoltre, ciò che per Marti è un vero e proprio discrimine riguardo alla formazione del realismo di Dante è il «momento angiolieresco»⁹, vissuto dal poeta più o meno alla fine della sua esperienza stilnovista. Per lui risulta centrale, a differenza del filologo domese che lo aveva ritenuto, invece, meno importante, per il fatto che Cecco non era stato menzionato nella parte del *De vulgari eloquentia* in cui si parla del linguaggio poetico comico-realistico¹⁰. Sulla base dell'incastro fra realtà biografica

⁵ E. SANGUINETI, *Il realismo di Dante*, Firenze, Sansoni, 1966.

⁶ M. SANTAGATA, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, Il Mulino, 2011.

⁷ M. MARTI, *Critica letteraria come filologia integrale*, Galatina, Congedo, 1990, p. 24.

⁸ C. GIUNTA, *Contini e i classici: Dante*, in *Gianfranco Contini 1912-2012. Attualità di un protagonista del Novecento*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo 2014, pp. 81-99 (disponibile anche in rete: <http://www.claudiogiunta.it/2015/11/sui-saggi-danteschi-di-contini/>, consultato il 7/4/2021). Le citazioni che seguono sono tratte necessariamente da questo esemplare digitale, data la difficoltà di accedere, in tempo di pandemia, alla versione cartacea).

⁹ M. MARTI, *Realismo dantesco e altri studi*, cit., p. 10.

¹⁰ G. CONTINI, *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, cit., p. 53.

e documento letterario, Marti ricorda, per converso, come Dante avesse avuto in comune con Cecco significative esperienze biografiche (avevano forse combattuto insieme a Campaldino nel 1289), oltre che poetiche, e come quell'amicizia si fosse poi tramutata in rivalità. In uno dei suoi componimenti (*Dante Allaghier, Cecco, 'l tu' servo e amico*) Cecco crede, infatti, di cogliere in fallo il suo interlocutore a proposito del sonetto *Oltre la spera che più larga gira*, nel quale Dante prima sostiene di non intendere il parlar «sottile» del suo spirito che ha avuto la visione di Beatrice e poi, invece, di capirlo bene per via dei continui richiami alla donna amata. A quest'obiezione Dante risponde forse già nella partizione del paragrafo XLI della *Vita nova*, ma più probabilmente, e molto adontato nei confronti di Cecco, dopo che la rottura con lui si era ormai consumata, in *Convivio* III, IV 9 sgg., a distanza di anni da quell'episodio: prova che il poeta senese aveva colpito nel segno.

Ma accanto a quelli con Cecco, non meno importanti furono, secondo Marti, i contatti con i poeti Meo dei Tolomei e Dante da Maiano, ai quali lo studioso dedicherà due specifiche voci nell'*Enciclopedia dantesca*, mentre a Cecco aveva riservato, proprio nello stesso 1961, una scheda del *Dizionario biografico degli italiani*. Il primo era stato conosciuto da Dante ai tempi della tenzone con Forese, il secondo gli aveva indirizzato una risposta «villana» al sonetto summenzionato, poco dopo la sua composizione: entrambi erano stati artefici di un tipo di letteratura molto distante da quella praticata da Dante sino a quel momento. Insomma, per Marti, la frequentazione con questo gruppo di poeti, già avvenuta al tempo della fase stilnovistica, avrebbe istillato gradualmente al creatore della *Commedia* il desiderio di cimentarsi con una poesia oramai diversa dai toni astratti e metafisici della *Vita nova*. Sulla base di queste premesse si colloca la tenzone con Forese, nella quale non si ritrova più una Firenze convenzionale e stilizzata, ma, *pour cause*, una città reale e colta nel suo colore municipalistico: e anche in questo 'sliricamento', c'è un modo tutto nuovo di far poesia. La tenzone va letta, dunque, non solo come «un'esperienza di stile», ma soprattutto come «un atto di vita», poiché segnala una conversione poetica e, al contempo, una svolta esistenziale:

A nostro giudizio la tenzone con Forese Donati è avvenimento quanto mai importante della parabola dell'Alighieri. Essa rappresenta l'esplosione incontenibile di una crisi profonda che sconvolge il poeta alle radici dell'esistenza; una violenta e ribelle frattura col passato in nome di ideali nuovi e di nuove esigenze. Con essa il poeta tende le braccia a una nuova Firenze che è e sarà la sua, la più sua; e si lancia a capofitto, senza rimpianti e nostalgie, nelle prime Malebolge della sua vita, tra san Simone e il Castello Altrafronte, tra i petti delle starne che fanno il nodo Salamone e la bonetta sì piena che non la porterebbero due somieri. La tenzone con Forese Donati è un'esperienza di stile, perché è anche e principalmente un atto di vita¹¹.

Nel solco di questa conversione si collocano per Marti anche le rime per la donna gentile, concepita come un'anti-Beatrice, a prescindere dalla sua vera identità,

¹¹ M. MARTI, *Realismo dantesco e altri studi*, cit., p. 11.

e quelle d'argomento morale, che aprono un lungo itinerario di investigazione stilistica e concettuale (per esempio, a proposito del tema della nobiltà), poi culminato e concluso nel poema. Sul piano dottrinale, si deve alla medesima svolta la pratica degli studi filosofici con taglio etico-politico (il *De consolazione* di Boezio, il *De amicitia* di Cicerone), a riprova che l'urgenza di Dante, in questa sua nuova stagione, è di prepararsi all'azione e al confronto con il reale, dismettendo atteggiamenti aristocratici, distaccati o elitari.

Il saggio sul realismo di Dante è del '60 e solo pochi anni prima, nel 1953 e nel 1956, Marti aveva dato alla luce, rispettivamente, l'importante monografia su *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante* e la fondamentale edizione dei *Poeti giocosi*. Questi due titoli stanno al saggio sul realismo come una sorte di prefazione, ne costituiscono quasi la 'figura', per rimanere nell'ambito terminologico dell'esegesi dantesca, consentendo al critico di cogliere i nessi forti che legano il versante della produzione giocosa alla tenzone con Forese. Ma intorno agli anni di pubblicazione del saggio e del libro sul realismo ruotano, a stretta distanza temporale, anche altri studi (su Cavalcanti, su Cecco, su Rustico di Filippo, su Guittone) e tutta una serie di recensioni d'argomento para-dantesco, che dimostrano come Marti fosse giunto a Dante attraverso un lungo apprendistato esplorativo su autori contigui al poeta fiorentino: il volume del '66, intitolato proprio *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, raccoglierà alcuni di questi suoi interventi.

Più importante ancora è, però, rilevare che, a ridosso dell'uscita del libro sul realismo, lo studioso aveva pubblicato anche il saggio su *La ricerca stilistica*¹², che è lo strumento interpretativo di cui egli si servì per esaminare la questione del realismo dantesco. A riprova di un approccio che punta sempre a ricordare testualità e storicità, secondo quanto proposto in quel saggio d'impostazione metodologica, Marti affianca infatti, all'esame dei dati stilistico-retorici, quello degli avvenimenti politici e sociali del decennio 1282-1292, per spiegare, anche sotto questa luce, il passaggio fra due esperienze creative opposte, come la *Vita nova* e la disputa poetica con Forese. Al culmine di questo decennio ci furono gli Ordinamenti di Giano della Bella (gennaio 1293), che esclusero dalle cariche politiche i *clan* magnatizi, ma non le famiglie della piccola nobiltà (dunque, la famiglia di Guido Cavalcanti, non quella dell'Alighieri). Per Marti, la tenzone con Forese prepara l'impegno diretto di Dante in politica, che avrà il suo momento apicale nel priorato del 1300. È con l'immersione personale nell'agone politico che l'autore curverà decisamente, infatti, verso il realismo e, in questo senso, la sua rottura con Cavalcanti è spiegabile soprattutto con motivazioni politico-sociali:

La genesi della grande arte di Dante è, sì, da cercare nelle esperienze stilistiche di lui, sempreché in queste si veda anche l'espressione di una problematica interiore non semplicemente letteraria, di un impegno integrale di vita morale, politica, e sociale insieme, in un essenziale ed organico processo di formazione e di

¹² In «La nuova antologia. Rivista di lettere, arti e scienze», aprile 1960, pp. 505-514, poi in M. MARTI, *Critica letteraria come filologia integrale*, cit., pp. 15-28.

maturazione umana, che approderà poeticamente alle forme supreme del realismo. Sotto questo profilo, al contrario l'immagine di Guido Cavalcanti è immobile, e definita una volta per tutte¹³.

I rapporti fra Dante e Guido saranno poi approfonditi da Marti in alcuni saggi memorabili¹⁴, ma già in questo studio se ne offre una originale chiave esegetica, fondata su un riesame del sonetto cavalcantiano *Io vegno il giorno a te infinite volte*: per Marti, esso non è una semplice *consolatio* per risollevare l'amico dallo stato di prostrazione psicologica in cui Dante era caduto a causa della morte di Beatrice; e non è nemmeno una protesta per la conversione di Dante al realismo, che Guido non avrebbe potuto, in realtà biasimare, dal momento che anch'egli scrisse alcuni suoi componimenti secondo questo stesso registro. Neppure, per Marti, può reggere la tesi per la quale al centro del componimento ci sarebbe, in corrispondenza speculare con la violenta polemica contro Forese, il traviamiento morale, religioso e filosofico di Dante, poiché anche Guido si distinse, come è noto, per un temperamento instabile e per idee eterodosse. La vera cifra di fondo del componimento dovrebbe ricondursi allora, per Marti, a «una spiegazione di carattere politico-sociale»¹⁵, e cioè al disappunto di Guido per la volontà dantesca di mischiarsi, attraverso la partecipazione politica diretta e la conseguente iscrizione nell'arte dei medici e degli speciali, all'«annoiosa gente» composta dal popolo minuto, dal momento che quello grasso era stato ostracizzato. Le strade di Dante e di Guido si divaricheranno proprio dinanzi a questo bivio: mentre Guido coltivava ancora con orgoglio il sentimento d'appartenenza a una casta, nonostante l'interdizione dai pubblici uffici o forse proprio per questo, Dante andava configurandosi una nuova identità, destinata a comprendere anche l'inclinazione verso i compiti politico-amministrativi. La sua idea di politica si proiettava, però, oltre l'angusto confine municipale (dentro il quale era rimasto chiuso, invece, Cavalcanti col suo conservatorismo civile e letterario), poiché si intrecciava con una missione etica di portata universale. Per il critico, insomma, la genesi del realismo dantesco si spiega anche con la fine della reciproca solidarietà ideologica fra i due poeti:

Ad un certo punto della sua formazione, l'Alighieri sotto l'urgenza di interessi interiormente vitali, di forti sollecitazioni morali, di una solida cultura militante e di rottura, si stacca dalla metafisica aristocrazia stilnovistica ed affronta la realtà, e vi si immerge per viverla dal di dentro in un atto di effettiva e totale presenza, guidata dall'inflessibilità dell'imperativo etico. [...] Attraverso la lotta politico-sociale il poeta vuol raggiungere i lontani (ma mai possibili?) approdi della giustizia nell'esercizio delle virtù; e questa lotta [...] a lui è giuridicamente permessa

¹³ M. MARTI, *Realismo dantesco e altri studi*, cit., p. 13.

¹⁴ Da «Donna me prega» a «Donne ch'avete» non viceversa, *Sui due Guidi di Pg.* 97-98 e *Per una nuova «Vita di Dante»* (con due affondi su *Gemma e Guido*), confluiti rispettivamente i primi due in M. MARTI, *Da Dante a Croce. Proposte consensi dissensi*, Galatina, Congedo, 2005, pp. 7-15 e 43-54, il terzo in M. MARTI, *Su Dante e il suo tempo e altri scritti d'italianistica*, Galatina, Congedo, 2009, pp. 39-54.

¹⁵ M. MARTI, *Realismo dantesco e altri studi*, cit., p. 22.

specialmente dai nuovi Ordinamenti del 6 luglio 1295. Guido Cavalcanti rimane invece ancorato allo Stilnovo, e chiuso nella sua casta magnatizia, suo malgrado o suo buongrado. Di due cose, principalmente, egli si duole appunto con l'amico: dell'abbandono degli ideali, dei miti dello Stilnovo [...] nelle nuove «dolci rime» o nelle «rime aspre e sottili»; e della sua partecipazione (forse ancora solo spirituale e provvisoria, ma presto anche giuridica e responsabile) alla vita politica fiorentina, che era praticamente nelle mani dell'«annoiosa gente», del Popolo minuto¹⁶.

Occorre riconoscere che la militanza politica procurò a Dante, oltre a molti guai, tante delusioni. Egli poté incidere ben poco sulla coeva realtà cittadina, anche perché, ispirato da integerrimi e rigorosissimi principi morali, fu sempre indisponibile a qualunque forma di compromesso. Quell'esperienza fu comunque decisiva dal punto di vista antropologico, perché permise al poeta di conoscere la varia fenomenologia degli uomini e di misurare la difficoltà di applicarvi il proprio sistema valoriale. Marti analizza i riflessi letterari di questa condizione psico-spirituale, istituendo una comparazione (e riconoscendo una contiguità) fra tenzone e «petrose». Lo aveva già fatto in verità, come accennavo prima, Contini, parlando per le due opere, rispettivamente, di «virtuosismo rovesciato» e «virtuosismo diritto». Tuttavia Marti, dal canto suo, non riconosce in quelle prove solo «virtuosismo» formale, ma anche «una violenta carica di realismo». Egli sposta così l'asse interpretativo dal piano del tecnicismo retorico a quello storico-ideologico o, meglio, fonde insieme i due distinti piani.

Le differenze fra Marti e Contini non finiscono qui. Come ho già ricordato, muta fra i due studiosi anche la considerazione su questo specifico segmento della produzione dantesca in rapporto al poema. Per Contini la *Commedia* è l'esito di un processo di sperimentazione caotica, caratterizzato da un uso simultaneo di vari modelli (tra i quali quello 'arnaldesco'), che poi subisce nell'opera maggiore un idoneo inquadramento normalizzatore. Per Marti, invece, il poema non risulta tanto il superamento di un'entropia poetica, quanto, piuttosto, il prodotto finale di una serie di approssimazioni che risentono della dimensione realistica in cui Dante decise di calarsi dopo la sua stagione stilnovistica¹⁷. Tenzone e «petrose» acquistano dunque rispetto alla *Commedia*, secondo questa prospettiva, «un sapore ancora acerbo, sintomatico, anche se già evidente e significativo [...], di predisposizione, di preannuncio, d'indirizzo»¹⁸ e andranno lette come il corrispettivo analogico (ma in alcun modo finalistico) di un preciso percorso di maturazione umana e artistica del loro autore:

Il Contini ha saputo vedere il sottilissimo filo che pur lega la tenzone Dante-Forese con le rime per la donna «Petra», quando egli parla di un «virtuosismo rovesciato» di quella rispetto a un «virtuosismo diritto» di queste. Virtuosismo certo,

¹⁶ *Ivi*, p. 23.

¹⁷ Su questo aspetto, cfr. anche V.L. PUCCETTI, *Il Dante di Mario Marti*, in «L'Idomeneo», 27, 2019, p. 47-52.

¹⁸ M. MARTI, *Realismo dantesco e altri studi*, cit., pp. 18-19.

in entrambi i momenti, nella tenzone e nelle «petrose»; ma si tratta di un particolare virtuosismo che è interiormente condizionato, entrambe le volte, da una violenta carica di realismo. All'esplosione ribelle ed in certo modo irriflessa della tenzone, ora tien dietro la scelta consapevole, responsabile, sapiente delle «petrose». Tra quelle e queste il richiamo alla vita e alla realtà s'è fatto voce prepotente e vocazione insopprimibile: dalla predisposizione verso un impegno integrale (politico, sociale, morale), verso una cultura militante, l'Alighieri è passato all'azione politica diretta, e della legge morale s'è fatto il centro della propria cultura e del proprio pensiero. Egli è maturato come artista e poeta, perché s'è maturato ed arricchito come uomo¹⁹.

È percepibile qui l'attuazione di un ferreo storicismo, che non annulla, però, sfumature, gradazioni e passaggi intermedi, anzi li valorizza insieme con le componenti stilistico-formali, in ossequio al principio di una filologia integrale nella quale si coniugano insieme costantemente testualità ed extra-testualità (inclusendo in quest'ultima non solo i risvolti contestuali, ma anche quelli biografici, ideologici, spirituali, psicologici, morali dell'autore). Seguendo tale via Marti definisce la fondazione del 'comico' dantesco come la progressiva acquisizione di una marca stilistica così tanto innovativa da apparire eccentrica persino rispetto alle codificazioni tradizionali, a causa della sua identità ibrida e mista (una delle possibili ragioni che giustificerebbe l'incompiutezza del *De vulgari eloquentia*, secondo Marti arenatosi proprio dinanzi all'impossibilità, per Dante, di auto-classificare la propria esperienza creativa). Ciò si verifica, anche perché il poeta della *Commedia* estremizza al massimo i modelli pregressi nel campo della poesia giocosa e dottrinale, ricavandone risultati del tutto originali, e perché il suo «integralismo poetico» (riflesso di quello umano) richiedeva ora di trovare nuove risorse stilistiche, nel segno di un consapevole eclettismo retorico:

In verità, attraverso l'arduo virtuosismo delle «petrose», ed in esso ancora invischiato ed incrostato, si fa luce in Dante (e definitivamente nella canzone «Così nel mio parlar») un nuovo 'trovato' stilistico del quale forse la stessa rigida mentalità retorica del poeta non riusciva ad avere esatta e piena coscienza ancora al tempo del *De vulgari*: il 'trovato' di un linguaggio nato dalla mescolanza degli stili, l'unico che insomma potesse appagare l'integralismo poetico di Dante, in quanto costituiva specchio ed epifania linguistica del suo integralismo umano. La dottrina retorica di Dante è ancorata al passato; e sotto questa luce potrebbe assumere un preciso significato l'interruzione del *De vulgari eloquentia*, la cui schematica struttura con molta difficoltà e con molti compromessi si sarebbe potuta pienamente adeguare ad una sì complessa e composita prassi poetica²⁰.

Come al solito, però, il discorso sullo stile è prontamente riadeguato a quello sul pensiero e sull'ideologia, alla stregua di un sinolo inscindibile:

Occorre cogliere [...] il progressivo configurarsi dell'integralismo poetico dantesco nelle complesse forme di un realismo, che assorbe in sé l'aulico ed il plebeo,

¹⁹ *Ivi*, pp. 26-27.

²⁰ *Ivi*, pp 28-29.

l'aristocratico e il popolare, l'eletto e l'idiomatico, in una efficacissima fusione coagulata intorno all'immoto e costantemente valido centro della legge morale²¹.

Nel peculiare schema interpretativo di Marti, dunque, ogni aspetto e tutte le fasi della poesia dantesca si tengono insieme e, dentro questa prospettiva sistematica e coordinata, un ruolo cardinale è giocato dalla poderosa macchina intratestuale che Dante pone in essere nelle sue opere: così, il critico non trascura di rilevare il giudizio a posteriori che l'autore medesimo diede su questo suo periodo complesso e così tanto ricco di implicazioni terrene. In forma di bilancio Dante ci ritorna, infatti, in più luoghi del poema, quando ormai è tutto preso dall'elaborazione del suo capolavoro e immerso in un nuovo clima ideologico e spirituale, e questo ben spiega la sua palinodia di quel periodo. Ma per chi voglia essere un buon esegeta del poeta della *Commedia*, questa *tranche* di vita e di letteratura, seppur ripudiata, appare comunque decisiva e fondamentale, come sottolinea il critico:

E quei 'suoi' anni gli appaiono *ora* come un'irrequieta parentesi mondana e terrena; *ora* li considera non rispondenti ai solenni ed austeri e teologici ideali della sua immortalità. Per noi, invece, sono gli anni decisivi per la formazione del Dante più grande, e perciò ricchi di valori estremamente positivi: anni di crisi e di ricerca radicale, di avventure dello spirito e della tecnica, nei quali operò più lo spirito di Virgilio che quello di Beatrice, di un 'Virgilio' anzi, che sembra talora aver dimenticato la luminosa 'Beatrice'. Ma solo attraverso quella crisi e quelle avventure Dante poteva mettere alla prova i limiti di resistenza della sua coscienza morale, insieme con i limiti di capacità della sua potenza d'artista, in una progressiva e totale conquista della realtà, che lo rese infelice, ma anche grande e immortale²².

In questa conclusione, concepita anche come antidoto al rischio di un'esegesi parziale o fuori tiro, si evidenzia la necessità di spiegare la poesia di Dante (ma il discorso potrebbe essere esteso e generalizzato) in interlinea con l'oggettiva e sincrona realtà storica di riferimento, senza cadere in anacronismi interpretativi dovuti al filtro deformante di una lettura a posteriori. È vero, infatti, che nel poema Dante rifiutò la poesia realistica della sua «parentesi mondana e terrena», ma, nonostante questo rifiuto, quella «parentesi» da lui vissuta rimase, sempre e comunque, parte integrante della sua parabola creativa. L'esegeta ne dovrà tener conto, senza lasciarsi fuorviare dalla ritrattazione dell'autore (che pure è elemento non secondario), né, tanto meno, dalla tentazione di leggere quella parentesi con i suoi propri occhi, invece che con quelli di chi ne fu protagonista. Così facendo Marti, oltre a ribadire la fedeltà al suo metodo storicistico (basato, come si può notare, sulla coesistenza di punti di vista diacronici e sincronici), lo caratterizza anche peculiarmente, perché scansa un automatismo già individuato come tipico del Contini dantista e di tanta altra dantologia, e cioè il ricorso alle scivolose

²¹ *Ivi*, p. 30.

²² *Ivi*, p. 32 (corsivi dell'autore).

«categorie para-critiche» del 'precorrimento' o del 'superamento'²³. La prospettiva di Marti non è mai, invece, meccanicamente evolutiva o semplicemente retrospettiva, piuttosto punta a ricondurre sempre in situazione le personalità storiche e i rispettivi contesti di appartenenza.

Tutto ciò mi sembra abbia un nesso con un altro contributo, di poche ma dense pagine, che Marti pubblicò, per la prima e ultima volta, in un suo libro del 2009, a distanza di molti anni, dunque, dal saggio sul realismo²⁴. Si tratta di una riflessione senile, in qualche modo complementare alla sua stessa mentalità di critico. Al contrario di quello del '60, tale studio è passato quasi inosservato e di questo Marti, che era ormai fuori dai circuiti accademici, un po' si doleva. Provo a rilanciarlo qui, non certo perché spero in una sua migliore fortuna, ma perché esso pare ridefinire, quasi come un postulato aggiuntivo, l'idea martiana del realismo di Dante.

Sin qui si è parlato di uno studioso che, alternando grandangolo e microscopio, ha dimostrato sempre di saper presentare, contestualmente e armonicamente, sintesi storico-culturali d'ampio respiro e affondi analitici e molecolari. Oltre che col grandangolo e col microscopio, Marti opera, però, anche con lo stereoscopio. Il saggio del 2009, dal precipuo carattere metodologico, riguarda, infatti, la proposta di leggere gli episodi del poema dantesco in un modo diverso da quello tradizionale, e cioè sottoponendoli a un'«ermeneutica tridimensionale». Quest'ermeneutica deve includere: 1) «tutti gli elementi storiografici (compresi ovviamente i biografici), con sistematici confronti con quelle fonti ritenute sicure al di là d'ogni ragionevole dubbio»; 2) «la collocazione dell'episodio intero entro le strutture narrative generali del poema, tenendo conto dei tempi (periodo pasquale dell'anno 1300) e dei modi (tecnica della 'visione', topografia ideologica) della complessa ossatura del poema»; 3) «le generali condizioni di vita, le convinzioni ideologiche, i problemi vivi del poeta [...], quando [...] egli creava e componeva l'episodio in esame»²⁵.

La triplice visuale stereoscopica deriva dalla lunga consuetudine del critico col poema dantesco e, in particolare, dalla sua fondamentale attività di lettore della *Commedia*, per la quale Marti si è sempre servito, in realtà, di tale modalità di accesso al testo, prima ancora che essa venisse da lui stesso fissata (si spiega anche così, a mio avviso, la rilevanza che lo studioso assegna nelle sue letture al biografismo dei personaggi del poema²⁶). In particolare, egli prende spunto da una casistica concreta ed esemplificativa: *Pd.* XI, per esempio, canto in cui Dante esalta di Francesco «solo la povertà e l'apostolato, in confronto alla sovrabbondante, e non ignorabile, né a lui ignota, ricchezza della piena personalità storica di lui

²³ C. GIUNTA, *Contini e i classici: Dante*, cit.

²⁴ M. MARTI, *Un'idea di possibile lettura tridimensionale di episodi del poema dantesco*, in *Su Dante e il suo tempo e altri scritti d'italianistica*, cit., pp. 55-58.

²⁵ *Ivi*, p. 56.

²⁶ Cfr., per tale aspetto, V.L. PUCCETTI, *Il Dante di Mario Marti*, cit., p. 49 e, in questo stesso volume, il saggio di P. PALMIERI su *Mario Marti lettore della «Commedia»*.

attestata dalle fonti, che rimane invece tutta nell'ombra»²⁷. È un'acquisizione, resa possibile proprio dalla lettura tridimensionale del canto, che definisce al meglio i contorni del rapporto fra invenzione poetica e realtà storica, fra la soggettività dello schema letterario e l'obiettività della verità biografica (e sta proprio qui l'etimo più profondo del realismo dantesco). Sempre nello stesso canto (vv. 91-92), col medesimo abbordo esegetico Marti arriva alla conclusione che:

[...] quando Dante afferma che san Francesco, per l'approvazione pontificia della sua 'Prima Regola', "*regalmente* sua dura intenzione / ad Innocenzo aperse" [...], proprio quel *regalmente*, posto dai commentatori alla base di una valutazione autenticamente eroica dell'esercizio della povertà da parte di Francesco secondo il ben noto detto evangelico ("Vade, vende ecc."), a Francesco *storicamente* non si addice perché è solo frutto della lingua e della fantasia di Dante nel calore della creazione poetica alla radice della soggettiva esaltazione ideologica. Infatti, la fonte di cui, nel caso specifico, si serviva Dante, e che egli dunque ben conosceva (la *Legenda Maior* di san Bonaventura), afferma al contrario che Francesco "*exposuit propositum suum petens humiliter*", anche se "*instanter*". Ecco il sintomo e il segno della spinta ideologica operante nel poeta, per la quale egli non disegna di manipolare il dato crudamente storiografico. Del che a me pare occorra fare buon conto per una motivata e chiara distinzione, certo non trascurabile ai fini di un'appropriata esegesi²⁸.

Come non riconoscere in queste parole una ripresa di quanto Marti già affermava in conclusione del saggio precedente a proposito del legame della tenzone e delle «petrose» con la *Commedia*? Lì il significato metodologico restava un po' implicito fra le righe, qui si esprime invece a chiare lettere, a conferma di un interesse, mai intermesso e via via affinato nel corso degli anni, per temi e questioni che Marti avvertì sempre come consustanziali. I due saggi, dunque, dialogano reciprocamente, sia pure separati dal tempo, poiché costituiscono un *continuum* di riflessione universale che travalica persino lo specifico dantesco, nella loro tensione a cogliere la «realtà effettuale» e a raggiungere il «traguardo di un'autentica critica letteraria»:

Fatto sta che la possibile triplicità del punto di vista della complessiva analisi critica - rapporto fra elementi storiografici ed elementi d'invenzione fantastica, con illuminazione e valutazione reciproca; collocazione di personaggi e di vicende nel tempo comunque metafisico e metastorico della 'visione' (la settimana santa del 1300); condizioni di vita, di stati d'animo, d'ideologia di Dante autore e poeta al momento della concreta creazione poetica, sicuramente mutevoli lungo circa tre lustri di tempo quanti ne percorre press'a poco la composizione del poema; - questa possibile triplicità, si diceva, della visuale critica, sembra permettere, a ragion veduta, ulteriori e magari integrative acquisizioni, a tutto beneficio della conoscenza

²⁷ M. MARTI, *Un'idea di possibile lettura tridimensionale di episodi del poema dantesco*, cit., p. 56.

²⁸ *Ivi*, p. 57 (i corsivi sono dell'autore).

della specifica realtà effettuale; che, secondo me, rimane sempre il più auspicabile traguardo di un'autentica critica letteraria²⁹.

In conclusione, resta da chiedersi se sia ancora lecita la posizione di Marti in merito al problema del realismo di Dante. Io credo di sì, nonostante gli indubbi progressi della dantistica moderna al riguardo, a partire dall'accezione psico-cognitiva che ne ha dato più di recente Santagata, e ciò vale soprattutto dal punto di vista del metodo da lui seguito. Se è vero che ormai gli studiosi tendono soprattutto a occuparsi, più che dei versi del poeta fiorentino, di ciò che orbita intorno a essi, cioè «la storia, la biografia, i generi, i possibili modelli»³⁰, in questo senso Marti risulterebbe persino un anticipatore: infatti, egli non ha mai costretto le sue analisi dentro il recinto dei testi, ma ne ha scandagliato i processi compositivi includendovi gli sfondi storici, le implicazioni retorico-letterarie, gli elementi biografico-spirituali e coordinando insieme tutti questi fattori in funzione del quadro interpretativo più generale. Lo conferma anche la proposta di un'ermeneutica tridimensionale della *Commedia*, che pare essere, in ultima istanza, niente di più che una variante seriore della sua primitiva idea di filologia integrale, in applicazione al distretto della poesia dantesca e dei suoi peculiari costituenti empirici ed esperienziali.

²⁹ *Ivi*, p. 58.

³⁰ C. GIUNTA, *Contini e i classici: Dante*, cit.

